Catherine Soullard

Un pigeon chez les Laurent

Sorti en octobre 2012, *Amour* réalisé par Michael Haneke, obtint la Palme d'or au festival de Cannes et fut nominé aux Oscars dans cinq catégories (meilleur film, meilleur réalisateur, meilleure actrice, meilleur film étranger et meilleur scénario original). Il fut également le premier film à remporter les quatre récompenses majeures des *European Film Awards* (meilleurs film, réalisateur, acteur et meilleure actrice). En 2013, *Amour* gagne le *Golden Globe* du meilleur film étranger et remporte deux *BAFTA* (meilleur film étranger et meilleure actrice) au Royaume-uni. Après *Le dernier métro* de François Truffaut, il est le deuxième long métrage à gagner les cinq Césars les plus prestigieux (meilleur film, meilleur réalisateur, meilleur acteur, meilleure actrice et meilleur scénario). Cette même année 2013 *Amour* obtient l'Oscar du meilleur film étranger.

L'emballement autour d'*Amour* me semble symptomatique d'une époque qui a non seulement perdu l'esprit critique mais le sens du vrai. Je suis désolée, et presque triste, de ne pas aimer un film qui rencontre une telle unanimité et je m'interroge. Comment en arriver à applaudir une œuvre qui prend ses spectateurs en otages et les martyrise, aussi bien d'ailleurs que ses personnages ? Comment et pourquoi accepter de regarder pendant deux heures ce à propos de quoi Georges lui-même, l'un des deux principaux protagonistes, déclare : « *Rien de tout cela ne mérite d'être montré* ». Rien, pourtant, ne nous sera épargné, ni douche, ni accompagnement aux toilettes, ni lit mouillé le matin, ni mode d'emploi détaillé pour mettre une couche. Et avec quelle complaisance. Au contraire de la plupart de ceux (ambulanciers, infirmières, gardien, sa femme, et même avec l'ancien élève, il sera question des vingt euros dépensés pour l'achat de son CD) qui pénètrent et sortent de l'obscur appartement de Georges et Anne Laurent, nous, nous y restons enfermés pendant deux heures et nous ne recevons pas d'argent. Comme tout spectateur qui se respecte, nous avons même payé pour voir… Pourquoi ?

Les acteurs ? Une telle distribution ne se manque pas, c'est vrai. Emmanuelle Riva, Jean-Louis Trintignant, Isabelle Huppert sont excellents. Alexandre Tharaud lui-même fera une apparition dans son rôle de pianiste. On est snob ou on ne l'est pas. Car question fausses valeurs, le couple des Laurent se pose là. On lit bien sûr le dernier livre sur Harnoncourt ainsi que *Le Monde*, on s'encanaille à lire un horoscope, on laisse la petite monnaie au petit personnel (qui s'exclame : « *Oh merci monsieur* » !), on croit bon à l'occasion de préciser que c'est pour deux, on mange équilibré (viande et légumes verts) et on vit entouré de beaux tableaux, d'une tapisserie haute époque, mais on a la dent acerbe sur les autres qu'on trouve ridicules, pathétiques (le récit que fait Georges à sa femme de l'enterrement de Pierre est à cet égard un modèle du genre) voire non nécessaires (le gendre du couple, voire leur propre fille), on se tient droit comme un i, on ne sort pas habillé n'importe comment, on se drape dans sa dignité, on repousse quiconque s'approche d'un peu trop près sans aucune bienveillance. L'attaque d'Anne, sa souffrance et celle de son mari justifieraient cette attitude ? Non. Il y a chez ce couple

de bourgeois aisés une hauteur qui confine au mépris pour ce qui n'est pas de leur classe et de leur culture. Fausse dignité et fausse pudeur.

Le metteur en scène réputé ? Tous les films du réalisateur autrichien participent de la même intimidation des spectateurs. Michael Haneke entretient des rapports sadiques avec eux comme avec ses personnages, à qui il fait vivre le pire ; il enferme le spectateur en position de voyeur et demande qu'on s'extasie. Regardez comme j'ose, comme aucun sujet ne m'effraie. Un rien d'humilité permettrait de comprendre l'inefficacité artistique d'un tel surplomb et d'éviter par la même occasion le ridicule de certaines scènes. La survenue d'un pigeon dans l'appartement atteint dans *Amour* le comble du grotesque. Non seulement la scène se répète deux fois, mais Haneke trouvera opportun qu'à la toute fin Georges écrive l'anecdote sur une feuille de papier. Fausse poésie.

Et faux prestige. Regardez comme je suis fort, comme je sais filmer et comme je le montre : durée des plans, insistance sur certains d'entre eux jugés signifiants et sur le décor omniprésent (cadres, encadrements, tableaux, portes, fenêtres). Nous voilà pris au piège dans le pire des théâtres. La violence est là, dès le premier plan, explosive, légitimée : entrée forcée, porte fracassée par les pompiers et leur bélier, plan sur le corps d'Anne en voie de momification et si, dans la séquence suivante, nous sommes sous les lambris dorés du *Théâtre des Champs-Élysées*, c'est pour regarder la salle dans laquelle Anne et Georges Laurent ont pris place, mais surtout pas le pianiste. Nous regagnerons ensuite leur appartement qui a été forcé – ô comme c'est finaud d'annoncer ainsi le fracas final (que nous venons de voir, le film étant construit en flash-back !) – pendant leur absence, et nous n'en sortirons plus. Cuisine, vestibule, chambre, salon, toilettes, salle de bains. De la première à la dernière image, nous serons cloitrés ici, sans lumière, encadrés par des portes fermées ou entrebâillées, derrière des vitres et leurs voilages, sommés, comme Anne, de mourir étouffés et de nous laisser faire sans un mot.

Eh bien non, le masochisme a des limites. Car il faut tout de même en arriver au plan immonde pour lequel ce film a été conçu. Georges est assis au chevet d'Anne, de ses doigts il effleure sa main (il ne sait ni caresser ni prendre dans ses bras, cet homme-là, alors il gratouille.) en lui racontant, comme il en a pris l'habitude, une histoire de son enfance. Soudain il regarde l'oreiller, hésite, le saisit, le jette sur la tête d'Anne et s'y écrase de tout son buste. Mais ce n'est pas tout, le plan est large s'étendant au reste du lit, au drap sous lequel sont étendues les jambes d'Anne. On les voit alors qui hoquètent, tressautent, s'immobilisent, et ça dure… Les jambes d'Emmanuelle Riva pour exhiber la mort en direct. Abject. En 1961, c'était sa main qui, sous la plume de Jacques Rivette, dans les Cahiers du Cinéma, faisait l'objet du scandale : « *Voyez dans* Kapò [1] *le plan où Emmanuelle Riva se suicide, en se jetant sur les barbelés électrifiés ; l'homme qui décide, à ce moment, de faire un travelling avant pour recadrer le cadavre en contre-plongée, en prenant soin d'inscrire exactement la main levée dans son angle de cadrage final, cet homme n'a droit qu'à notre mépris.* » Et Jacques Rivette poursuivait : « *Chacun s'habitue sournoisement à l'horreur, cela rentre peu à peu dans les mœurs et fera partie bientôt du paysage mental de l'homme moderne* ». On peut tout traiter, tout dépend comment.

Le titre ? Il est impératif. Ce n'est pas *L'amour*, *Un amour* ni *Mon amour*, *Leur amour*, *Notre amour*, ni même *Amours*. Non. C'est *Amour* tout court, comminatoire, brandi en implacable démonstration, exemple des exemples, absolu indépassable. Sauf que durant

ces deux heures, pas une minute l'amour ne sera présent. Il ne sera question que de ses apparences. Tout est cliché et complaisance dans ce film qui a besoin des mots pour faire croire à ce qui n'existe pas. Et c'est encore peine perdue parce que ces mots sonnent faux. George et Anne Laurent font assaut de civilités, de politesse, d'excuses, mais ce ne sont que des formules. À l'alambiqué « *T'ai-je dit que je te trouvais jolie ce soir ?* » de Georges, répond « *Mais qu'est ce qui te prend ?* » d'Anne. À « *Tu es un monstre parfois mais tu es gentil* » d'Anne répond le « *Je t'offre encore un verre ?* » de Georges. Simulacre de dialogues, piques et réparties féroces, règlement de comptes sournois. Aucun signe de tendresse, d'abandon ni de complicité. Leur image seule est en jeu. Comme Anne le dira fort opportunément : « *Tu ne vas tout de même pas malmener ton image sur tes vieux jours* » après que Georges ait évoqué l'émotion qui l'avait saisi, petit, à la vision d'un film sentimental (là encore, suivez mon regard !) traitant d'une romance entre une jeune fille de la petite bourgeoisie et un noble qui renoncent l'un à l'autre pour cause de disparité sociale (on est de sa classe ou pas) et la honte ressentie quand il avait pleuré devant un de ses voisins. On ne pleure pas et surtout pas devant n'importe qui. Il fallait le dire, le souligner, l'illustrer. C'est fait.

De la même façon, il fallait bien que lors de sa première apparition à l'écran, Eva (Isabelle Huppert), l'unique fille de Georges et Anne, dise à son père : « *Quand j'étais petite, je vous entendais faire l'amour et ça me rassurait, je pensais que vous ne vous sépareriez jamais* », ça tombe comme un cheveu sur la soupe, on en est gênés, qu'importe, il faudrait y croire à l'instar d'Eva qui, dans la même scène, confie s'être arrangée des infidélités de son mari mais ne supporter ni les scandales qui en découlent ni le fait que les membres de l'orchestre soient au courant… C'est sur Eva que se termine *Amour*. Elle ouvre la porte d'entrée de l'appartement parental, fait le tour des pièces et va s'asseoir au salon, dans le fauteuil de son père. La caméra s'éloigne. Dans l'entrebâillement de la porte, on l'aperçoit immobile, petite, en héritière.

Pour contrepoisons, voir ou revoir de toute urgence *Cris et chuchotements* d'Ingmar Bergman, *Quelques heures de printemps* de Stéphane Brizé, *Elena* d'Andreï Zviaguintsev.

[1] Un film de Gillo Pontecorvo (1959).

Catherine Soullard, critique et romancière, a été productrice à France-Culture (*Les Nuits magnétiques*, *Les Chemins de la connaissance*) et collaboratrice au *Monde de l'éducation*, à *Études*, à la *Revue des deux mondes*. Derniers ouvrages : *Palmito d'Évian* (Calmann-Lévy, 2005), *Bouchère* (Calmann-Lévy, 2006), *Johnny* (Le Rocher, 2008), *Les asperges* (Le passage, 2010), *Mal dedans* (éd. Pierre Guillaume De Roux, 2011). Participation à l'ouvrage *Les 100 plus beaux films du monde*, conseil et auteure cinéma des *Petit Larousse 2011* et *2012*.